

O conhecimento impresso

Práticas editoriais e estratégias comerciais
nos manuais de impressão da Época Moderna

Printed knowledge

Editorial Practices and Commercial Strategies
in Early Modern Printers' Manuals

ANDRÉ DE MELO ARAÚJO¹ <https://orcid.org/0000-0002-8483-8235>

¹Departamento de História

Universidade de Brasília

ICC Norte, Mezanino, Brasília, DF, 70.910-900, Brasil

andre_meloaraujo@yahoo.com.br

RESUMO Este artigo tem por objetivo compreender como operam as práticas de produção e difusão do conhecimento nos manuais de impressão da Época Moderna. Para tanto, são assinalados, em um primeiro passo, os parâmetros suficientes para a formação e a consolidação do gênero. Em seguida, investiga-se o processo de reconfiguração imagética nos manuais de impressão, com a finalidade de evidenciar um dos mecanismos recorrentes operados por autores, editores e impressores para difundir o conhecimento prático. Na última seção deste artigo, investigam-se os modos de apresentação tipográfica e linguística dos relatos testemunhais e da alteridade discursiva. Aqui se defende a tese segundo a qual os manuais de impressão da Época Moderna resultam da confluência de práticas compilatórias registradas em tinta por autores e artistas, de estratégias econômicas adotadas por editores e livreiros, da linguagem tipográfica flexionada nas oficinas de impressão e do espírito coletivo de um projeto de difusão do conhecimento.

PALAVRAS-CHAVE história do conhecimento, história do livro, época moderna

Recebido: 24 out. 2019 | Aprovado: 05 dez. 2019

<http://dx.doi.org/10.1590/0104-87752020000100003>

Varia Historia, Belo Horizonte, vol. 36, n. 70, p. 53-90, jan/abr 2020



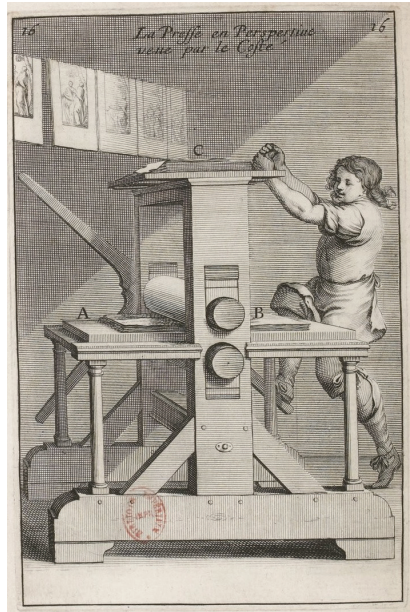
ABSTRACT This article aims to understand how knowledge was produced and publicized in Early Modern printers' manuals. Firstly, I explore the parameters for the consolidation of the manuals as a genre in the European book market. Secondly, I analyse authors', editors' and printers' recurrent practices of reconfiguring illustrations from previous printers' manuals as an editorial strategy which aimed at spreading practical knowledge to a wider audience. Finally, I examine the typographic and linguistic modes of presentation of testimonial narrative and discursive alterity. I argue that Early Modern printers' manuals result from the confluence of compilatory practices registered in ink by authors and artists, economic strategies adopted by editors and booksellers, the typographic language used at printing workshops, and the collective spirit which supported a project of knowledge diffusion.

KEYWORDS history of knowledge, history of the book, early modern history

Para que as linhas gravadas na chapa de metal fossem impressas no papel com a mesma intensidade prevista pelo artista, o manuseio da prensa deveria ser feito com toda cautela. O impressor deveria girar “a manivela suavemente e com regularidade (...), a fim de que a gravura” não saísse borrada.¹

1 BOSSE, Abraham. *Traicté des manières de graver en taille douce sur l'airain...* Paris, 1645, p.63.

Figura 1: A prensa em perspectiva



Fonte: Bosse, 1645. Disponível em gallica.bnf.fr/ BnF
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626172s/f94.image>

A preocupação impressa em texto e imagem é de Abraham Bosse, gravador francês que descreve o processo de impressão de gravuras em metal no primeiro manual dedicado “à construção e ao uso da prensa calcográfica” (Gaskell, 2004, p.222), publicado em 1645. Do ponto de vista iconográfico, a gravura reconfigura parte de uma cena composta por Bosse três anos antes.² Entretanto, ao acrescentar informações textuais à nova configuração da imagem que circulou entre as páginas do manual, evidencia-se que o propósito do gravurista francês não se limitava apenas a apresentar aos iniciantes os segredos da arte. Volumes impressos desta ordem procuravam, igualmente, conferir dignidade às artes manuais frente ao público letrado da sociedade seiscentista (Goldstein,

2 BOSSE, Abraham. *Cette figure vous montre Comme on Imprime les planches de taille douce*, 1642.

2012, p.19-22). Nesse sentido, a recepção do tratado de Bosse não ficou restrita à comunidade de gravadores e impressores no século XVII.

O volume francês passou por distintas edições e recebeu diversas traduções destinadas aos amantes da arte, como se verifica, por exemplo, no prefácio assinado por Georg Andreas Böckler à edição alemã de 1652. Para Böckler, o livro ilustrado não serve apenas aos interesses de artistas, mas também à curiosidade daqueles que desejam se aprofundar no conhecimento da arte.³ Todavia, o conhecimento prático difundido pelo artista francês sobre a produção de gravuras em metal não passou exclusivamente pela prensa calcográfica. Os tipos móveis por meio dos quais a informação textual ganhou forma no papel foram impressos em relevo e preferencialmente ordenados de acordo com as prescrições expressas nas *gramáticas dos impressores* ou, em terminologia corrente, nos *manuais de impressão* publicados na Época Moderna.⁴ Trata-se de obras produzidas nos maiores centros de impressão europeus dos séculos XVII e XVIII em língua latina, francesa, inglesa, espanhola e alemã; obras por meio das quais se procurou disseminar e normatizar as técnicas de impressão em relevo e — como no caso de Bosse — em *intaglio*.⁵ À análise destes manuais dedica-se este artigo, que tem por objetivo compreender os mecanismos de produção e circulação do conhecimento à época da prensa manual.

Nos estudos de história do livro, a perspectiva mais frequente de análise dos manuais de impressão vale-se do gênero documental para reconstruir, ainda que com acertadas restrições, os processos de produção

3 BOSSE, Abraham. *Kunstbüchlein handelt Von der Radier- und Etzkunst...* Nürnberg: Pillenhofer, 1652, p.[13-14]. A numeração indicada entre colchetes em mais de uma citação deste artigo diz respeito às páginas não numeradas das obras referenciadas. Trata-se de folhas identificadas nos volumes impressos apenas pela assinatura dos cadernos.

4 Para a definição inicial do corpus documental desta pesquisa, acompanhou-se sobretudo os seguintes trabalhos exaustivos: GASKELL; BARBER; WARRILOW, 1968; BARBER, 1969; BOGHARDT, 1983; PANKOW, 2005.

5 De forma esquemática, pode-se diferenciar os processos de impressão em relevo e em *intaglio* observando-se a forma como a tinta se deposita na matriz de impressão. No primeiro caso, a tinta é aplicada na superfície elevada da matriz, enquanto no segundo caso a tinta se deposita nos sulcos intencionalmente gravados pelo artista na matriz metálica de impressão.

de obras impressas à época da prensa manual. Essa abordagem encontra-se representada no estudo de James Mosley dedicado às técnicas de impressão inglesas difundidas ao longo do século XVIII. As restrições observadas por Mosley se referem ao aspecto claramente prescritivo desse gênero da cultura impressa, de forma que as práticas levadas adiante nas oficinas de impressão não obedeceriam necessariamente às instruções difundidas em papel (Mosley, 2009; Janssen, 1987). Além disso, as pesquisas de Frans Janssen já apontavam para as distintas condições locais de impressão no continente europeu na Época Moderna; condições refletidas, por sua vez, nas diferenças entre as informações difundidas nos diversos manuais (Janssen, 2000). Na verdade, Janssen se apoiara na tese clássica de Donald F. McKenzie segundo a qual todas as casas de impressão à época da prensa manual guardam em comum o fato de serem distintas entre si (McKenzie, 1969, p.60).

Mas a atenção da pesquisa histórica não deve se voltar apenas para as diferenças particulares entre os objetos descritos e as operações manuais prescritas nas gramáticas dos impressores. É preciso ainda compreender *como* operam as práticas de produção e difusão do conhecimento articuladas nos manuais, sendo este um aspecto até agora negligenciado pela crítica. Assim, não se pretende aqui estudar os manuais de impressão apenas pelo valor de face da informação deliberadamente por eles veiculada, mas sobretudo como resultado material do processo social de produção do conhecimento na Época Moderna. Para tanto, são assinalados, em um primeiro passo, os parâmetros suficientes para a formação e a consolidação do gênero no mercado editorial seiscentista. Em seguida, investiga-se o processo de reconfiguração imagética nos manuais de impressão, com a finalidade de evidenciar um dos mecanismos recorrentes operados por autores, editores e impressores para difundir o conhecimento prático. Por fim, na última seção deste artigo, investigam-se os modos de apresentação tipográfica e linguística dos relatos testemunhais e da alteridade discursiva nas gramáticas dos impressores com o objetivo de compreender como as configurações gráfica do discurso e das imagens foram mobilizadas nas disputas jurídicas em torno de privilégios de impressão e do incipiente conceito de propriedade intelectual e artística nos séculos XVII e XVIII.

FORMAÇÃO E CONSOLIDAÇÃO DO GÊNERO

A descrição mais antiga de que se tem notícia sobre o funcionamento da prensa — neste caso, de tipos móveis — foi feita em 1567 por Christopher Plantin, importante impressor na cidade de Antuérpia.⁶ Em poucas palavras, Plantin informa a seus leitores que a impressão do texto pode ser feita, de forma simultânea, com elementos gravados em relevo na madeira, tais como ornamentos florais e vinhetas (Bowen; Imhof, 2008, p.17). O mesmo não ocorreria com imagens gravadas em metal, pois a técnica em *intaglio*, difundida por Abraham Bosse no manual publicado um século mais tarde, requer o uso de uma prensa distinta. Todavia, a rápida descrição de Plantin não é suficiente para caracterizar um manual destinado a impressores na Época Moderna. A difusão de elementos significativos para a conformação do gênero ocorre apenas nas últimas décadas do século XVII, quando, à descrição, acrescentam-se claros elementos de ordem prescritiva.

Por volta de 1680, Alonso Victor de Paredes publica um texto em língua espanhola no qual informações sobre a instituição e a origem da arte de impressão se conjugam a instruções relacionadas à distribuição dos tipos móveis na caixa tipográfica, ou ainda à tarefa dos corretores. Nas páginas da obra, Paredes expressa a sua boa vontade, “que não é outra senão instruir aqueles que ignoram [os segredos da arte tipográfica] e querem aprendê[-los]”.⁷ Com esse espírito, o autor destaca, dentre os tipos móveis que conheceu, aqueles mais adequados à impressão de livros de pequeno formato, com o objetivo de garantir a agradabilidade da leitura.⁸ Em função da amplitude temática da obra, não há dúvidas de que se trata de um registro importante para estudar a produção de

6 Sobre a importância da oficina tipográfica de Christopher Plantin para a circulação de impressos na Época Moderna, particularmente no mundo ibérico, consulte-se: THOMAS; STOLS; KANTOR; FURTADO, 2014.

7 PAREDES, Alonso Victor de. *Institución y origen del arte de la imprenta, y reglas generales para los componedores*. Madrid, c. 1680, f.6v.

8 PAREDES, c. 1680, f.7v.

impressos no século XVII. Mas, a despeito da primazia cronológica, não se encontram indícios da recepção desta obra na Época Moderna, até mesmo porque o volume não fora produzido para escoar no mercado de impressos — diferentemente do que ocorre com uma série dedicada às atividades manuais publicada em língua inglesa, por Joseph Moxon.

A comercialização da série inglesa foi anunciada no respeitado periódico científico *Philosophical Transactions*. O anúncio informa que o autor engenhoso, após se dedicar à forja de metais, apresenta agora novos fascículos destinados à revelação dos segredos da marcenaria. Destaca-se ainda que a obra de Moxon segue acompanhada por imagens das ferramentas utilizadas nas artes mecânicas,⁹ por sua vez apresentadas pelo autor como dignas e prazerosas, inclusive para as pessoas de elevado estrato social.¹⁰ Observando este mesmo perfil editorial, organiza-se a produção do volume seguinte da série, por sua vez comercializado entre os anos de 1683 e 1684. Agora, a nova empresa volta-se para a arte da impressão, como expresso no título — *Mechanick Exercises: Or, the Doctrine of Handy-Works. Applied to the Art of Printing*.

Desconhecendo o texto de Paredes, Moxon informa acreditar que sua obra é a primeira desta natureza, pioneira em promover a expansão do conhecimento ao abrir os segredos da arte.¹¹ Mas, antes de encontrar uma doutrina do trabalho manual, os leitores do volume deparam-se com atributos que elevam, social e intelectualmente, o conteúdo da obra. Na folha de rosto, Moxon se apresenta como membro regular da Royal Society, de forma a aproximar o interesse pelas atividades mecânicas àqueles cultivados por instituições empenhadas em promover a filosofia natural na Inglaterra seiscentista. No entanto, a informação presente na folha de rosto é parcialmente falsa.

9 An Advertisement of the Monthly continuation of the Mechanick Exercises; by Mr. Joseph Moxon. *Philosophical Transactions*, v. 12, p.987-988, 1677-1678.

10 MOXON, Joseph. *Mechanick Exercises: Or, the Doctrine of Handy-Works*. London: Printed for Joseph Moxon, 1677, p.[5].

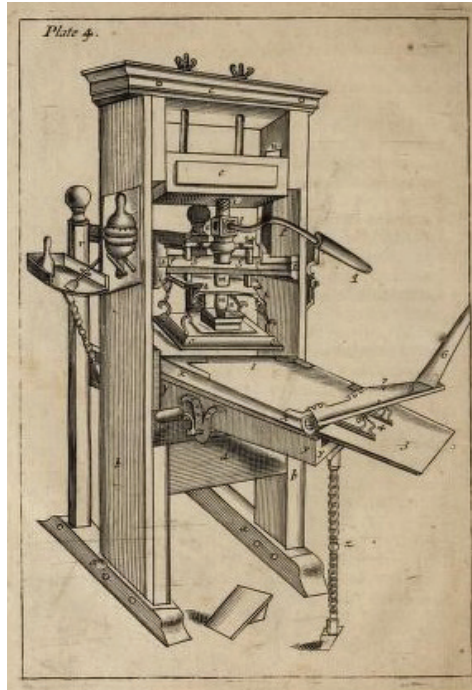
11 MOXON, Joseph. *Mechanick Exercises: Or, the Doctrine of Handy-Works. Applied to the Art of Printing*. London: Printed for Joseph Moxon, 1683, p.[3-4]. A primazia da obra de Moxon é muito difundida nos estudos sobre o tema: MCKITTERICK, 2003, p.147; JOHNS, 2002, p.295.

Após sofrer resistência, a candidatura de Moxon à Royal Society (Johns, 1998, p.81) se efetivou apenas em novembro de 1678 sobretudo por seu empenho em fornecer instrumentos matemáticos para a sociedade londrina. Entretanto, no momento em que os fascículos destinados a revelar os segredos da arte da impressão foram postos em circulação, Moxon já não fazia parte dos quadros da Royal Society (Hargrave, 2015). Na Época Moderna, diversos motivos moveram as mãos de tipógrafos e impressores a compor folhas de rosto com informações falsas, sendo esta uma saída mais frequentemente adotada quando se procurava livrar impressores e editores de perseguições e da censura. Mas, no caso particular da obra de Moxon, a informação desatualizada figura na página impressa com o objetivo de promover o título comercial e intelectualmente. Os segredos da arte da impressão são revelados, performaticamente, por um membro da instituição de conhecimento a que se confere prestígio e autoridade. Dessa forma, difundem-se os volumes da série para uma audiência maior do que aquela restrita aos homens que manejavam os tipos móveis com os dedos e sujavam as mãos com a tinta.

As primeiras páginas da obra de Moxon são de interesse geral do público letrado. Elas se dedicam a estabelecer a origem da arte tipográfica no continente europeu, a despeito das primeiras experiências feitas com o processo de impressão em relevo na China. Na Europa, a introdução de tipos móveis metálicos foi objeto de larga disputa entre as cidades de Haarlem e Mainz. Veremos, mais adiante, como esta controvérsia seiscentista alimenta a matéria das gramáticas dos impressores. Por enquanto, devemos operar com a escolha consciente de Moxon, que pretende logo deixar de lado a batalha histórica pela origem para se dedicar à invenção a partir de uma perspectiva que privilegia a apresentação, em texto e em imagens, das transformações técnicas das artes manuais.¹²

12 MOXON, 1683, p.B1r-B1v.

Figura 2: A prensa é uma máquina que consiste em diversos membros



Fonte: Moxon, 1683. Boston Public Library.

https://archive.org/details/mechanickexercis00moxo_0/page/n53

A prancha reproduzida acima, gravada em metal, encontra-se inserida na obra de Moxon e representa a prensa de tipos móveis, muito distinta da prensa calcográfica apresentada por Bosse. Note-se, na imagem, a presença de diversas letras e números indicativos das partes da prensa e para as quais encontra-se esclarecimento adequado no texto principal do manual inglês. Ao menos duas prensas, portanto, foram mobilizadas para a produção dos volumes comercializados por Moxon, de forma que a produção das gravuras em metal encarecia o custo final da obra disponível em formato *in-quarto*. Os leitores interessados pelo título poderiam adquiri-lo ao preço de dois *pence* por cada folha impressa em relevo, compreendendo oito páginas de texto, e mais dois *pence* por cada gravura em metal. “Existem (...) razões pelas quais esse

preço não pode ser considerado caro”, assegura o autor. A primeira delas é que o texto é integralmente novo — ou seja, não foi “coletado ou traduzido de outros autores”. Além disso, “as imagens foram todas gravadas a partir [da observação] das ferramentas e [das] máquinas utilizadas em cada ofício”.¹³

Em linguagem editorial, Moxon associa o valor relativamente elevado da publicação à originalidade do texto e à qualidade testemunhal das imagens figurativas. Esses dois argumentos serão explorados nas páginas seguintes com o objetivo de evidenciar o processo intelectual de produção e as estratégias comerciais de difusão do conhecimento prático na Época Moderna. Antes de darmos esse passo, vejamos ainda que as imagens na obra de Moxon não se restringem apenas a ilustrar as partes dos equipamentos mencionados no texto da obra. Por um lado, as gravuras do manual inglês também prescrevem os movimentos corporais e instruem as ações dos artesãos envolvidos na confecção de artefatos impressos, de forma semelhante à linguagem visual operada no manual de Bosse. Por outro lado, para além de fornecer instruções relativas ao processo de composição e impressão do texto, Moxon sistematiza visualmente os símbolos utilizados pelos corretores para assinalar omissões e falhas introduzidas pelos tipógrafos nas folhas impressas,¹⁴ sendo esta uma tradição gráfica já conhecida no mercado editorial europeu.

Em 1608, Hieronymus Hornschuch (1573-1616) publicara considerações de ordem não apenas descritivas, mas também prescritivas sobre a produção de livros impressos. A obra intitulada *Orthotypographia*, originalmente editada em latim¹⁵ e, posteriormente, em versão ampliada em alemão por Tobias Heidenreich,¹⁶ ressalta a importância do

13 MOXON, 1683, p.8.

14 MOXON, 1683, p.262-263.

15 HORNSCHUCH, Hyeronimus. *Orthotypographia, Hoc est: Instructio, operas typographicas correcturis; et admonition, scripta sua in lucem edituris Utilis & necessaria*. Lipsiae: Michaël Lantzenberger, 1608.

16 HORNSCHUCH, Hyeronimus. *Orthotypographia*. Das ist: Ein kurzer Unterricht für die jenigen die gedruckte Werck corrigieren wollen... Leipzig: Gregorio Ritzschens Buchdruckerey, 1634.

trabalho dos corretores, ainda que a presença dessa figura não fosse regular nas oficinas de impressão seiscentistas (Grafton, 2011). Por lidar diariamente com manuscritos e com as dificuldades de produção das obras destinadas à prensa, Hornschuch decide compartilhar sua experiência prática com corretores e autores dos textos entregues às oficinas de impressão. Assim, o letrado normatiza os símbolos utilizados pelos corretores,¹⁷ sendo esta a tradição gráfica retomada por Moxon décadas depois.

A despeito da importância do texto e das imagens publicadas por Moxon, o volume manteve-se desconhecido por anos a fio no outro lado do canal da Mancha (Barber, 1986, p.16). Esse espaço passa a ser gradualmente ocupado pela obra *La Science Pratique de L'Imprimerie* (1723), de Martin Dominique Fertel, considerada pela crítica como o título em francês equivalente à série de Moxon (Gaskell; Barber; Warrilow, 1968, p.19; Barber, 1969, p.8; Pankow, 2005, p.10). Na busca por antecessores do gênero, Fertel demonstra desconhecer a publicação inglesa e faz referência apenas a tratados históricos sobre a origem da impressão. Nesse sentido, uma das fontes de informação fundamentais para o manual de Fertel é a *Histoire de l'imprimerie et de la librairie* (1689), de Jean de La Caille.¹⁸ No prefácio à obra histórica, La Caille se apresenta como o primeiro autor a pesquisar os privilégios relacionados à arte da impressão na França. Todavia, ao tratar do contexto europeu, remonta-se à controvérsia instaurada na comunidade letrada sobre a invenção da arte tipográfica,¹⁹ na qual se envolvera Bernhard von Mallinckrodt (1591-1664).

Por ocasião do bicentenário da criação dos tipos móveis metálicos por Johannes Gutenberg na cidade de Mainz, Mallinckrodt retoma a

17 HORNSCHUCH, 1634, p.17-18.

18 FERTEL, Martin Dominique. *La Science Pratique de L'Imprimerie*. Saint Omer: Fertel, 1723, p.[8].

19 VON MALLINCKRODT, Bernhard. *De ortu et progressu artis typographicae dissertatio historica*. Colonia Agrippina: Kinchium, 1640, p.1. O tema da origem da arte da impressão ocupa boa parte do texto daqueles que escrevem, no século XVII, sobre as primeiras obras impressas. Sobre esse tema e, especialmente, sobre o pioneirismo de Mallinckrodt: GLOMSKI, 2001.

discussão em torno do suposto pioneirismo tipográfico de Laurenz Janszoon Coster, em Haarlem. A história colocava em evidência a importância da cultura urbana de uma cidade protestante neerlandesa frente à política católica dos Habsburgos (Johns, 1998, p.332), ao menos na forma disseminada por Hadrianus Junius — ou Adriaen de Jonghe — na obra póstuma *Batavia*, de 1588. Entretanto, as estratégias retóricas e o estilo literário empreendidos por Junius confirmam que sua intenção principal não era apresentar fatos, mas difundir a “(...) mitologização deliberada de uma lenda já bem estabelecida sobre a invenção da impressão [com tipos móveis na cidade de] Haarlem” (Robbe, 2010, p.17). Assim, ao se referir às disputas relacionadas ao surgimento da arte da impressão, Mallinckrodt confere glória a Gutenberg, sendo esta a posição igualmente endossada na cena francesa por La Caille²⁰ e retomada por Fertel.

Essa é a principal porta de entrada das controvérsias intelectuais e disputas políticas nas gramáticas dos impressores da Época Moderna. Mas, para além das referências breves à história da impressão, a obra de Fertel se apresenta como uma ciência prática: *La Science Pratique de L’Imprimerie*. Com esse espírito, o volume impresso em formato *in-quarto* contém instruções aos que procuram se aperfeiçoar na arte, descrevendo as partes da prensa manual e ensinando os leitores a prevenir seus defeitos. Na folha de rosto da obra, informa-se que toda a matéria da ciência prática se encontra não apenas descrita em texto, mas igualmente representada por meio de figuras gravadas ora em madeira, ora em metal. Para os seus propósitos, Fertel encontrava-se plenamente convencido de que a demonstração ocular é mais eficaz do que a descrição verbal.²¹ A pena de seus leitores estava igualmente convencida disso.

Uma cópia manuscrita do manual de Fertel, feita ao final do século XVIII, reproduz não apenas o texto, mas também a imagem da prensa

20 LA CAILLE, Jean de. *Histoire de l'imprimerie et de la librairie: Ou l'on voit son origine & son progrès, jusqu'en 1689*. Paris: Jean de la Caille, 1689, p.7-8.

21 FERTEL, 1723, p.83.

gravada para a obra francesa. Trata-se de um manuscrito de origem italiana, de autoria gráfica de Zefirino Campanini, a partir do qual se pretendeu fazer uma tradução mais tardia da obra francesa.²² Campanini, que trabalhou como compositor na *Stamperia Reale* de Parma, dirigida por Giambattista Bodoni, revela em correspondência privada ao filho Luigi que também fizera a tradução de um manual tipográfico de Pierre Simon Fournier, cujo manuscrito encontra-se perdido (Fahy, 1991, p.100-106). Na cópia manuscrita da obra de Fertel, Campanini acrescentou termos em italiano às explicações em francês referentes às partes que compõem o objeto ilustrado (Janssen, 2011, p.304-306). Em meio às imagens e ao texto principal distribuído em duas colunas, encontram-se ainda diversos recortes de papel com referências explícitas a outras obras particulares. Neles, reconhecem-se trechos de verbetes relacionados à arte da impressão publicados na *Encyclopédie* de Denis Diderot e Jean d’Alembert, passagens da *Histoire de l’imprimerie et de la librairie* de Jean de la Caille, bem como remissões à obra de Antoine-François Momoro (Janssen, 2011, p.307). Frente à difusão de operações manuais prescritas nas gramáticas dos impressores, essas pequenas peças manuscritas fornecem conexões reveladoras entre as obras impressas no período. Assim, seguindo o objetivo de investigar *como* operam as práticas de produção e difusão do conhecimento articuladas nos manuais de impressão, aqui se pergunta: de que modo essas páginas impressas e manuscritas se organizam? Por meio de quais estratégias editoriais de difusão do conhecimento prático elas se conectam?

22 Para além do projeto de tradução da obra *La Science Pratique de L’Imprimerie*, Zefirino Campanini escreve o primeiro manual destinado aos impressores em língua italiana. O manuscrito de suas *Istruzioni Pratiche ad un novello capo-stampa*, influenciado por Fertel, foi encontrado na Biblioteca Palatina em Parma ao final do século XX, quando apenas então é publicado, FAHY; VENTURA, 1989. O manual é fortemente devedor da obra de Fertel, ainda que Campanini revele práticas locais de trabalho e apresente relatos sobre as suas experiências pessoais na *Stamperia Reale* de Parma, FAHY, 1991, p.103-104.

A RECONFIGURAÇÃO DAS IMAGENS

A história da publicação da *Encyclopédie* editada por Diderot e d'Alembert encontra-se marcada, na fase que compreende suas quatro primeiras edições, pela circulação em grande formato da obra impressa e pelo alto custo da publicação. Apenas a partir da década de 1770, edições em formato e preço mais reduzidos garantiram a difusão da obra em escala mais expressiva (Darnton, 1979, p.6). Para o público setecentista, a série organizava o conhecimento letrado, ao mesmo tempo que apresentava o maior empreendimento editorial até então visto em termos de instruções pictóricas (Gombrich, 1999, p.236). Nesse sentido, a eficácia atribuída por Fernel à demonstração ocular é igualmente reconhecida por Diderot no prospecto por meio do qual se procurava impulsionar as vendas da *Encyclopédie*: “Quanto às figuras, restringimo-las aos movimentos importantes do trabalhador e apenas aos momentos da operação que são muito fáceis de representar visualmente e muito difíceis de explicar [em palavras]”.²³ Diferentemente, no entanto, da proposta difundida por Moxon — segundo a qual as imagens presentes em seu manual foram gravadas a partir da observação direta “das ferramentas e [das] máquinas utilizadas em cada ofício” —,²⁴ uma parcela dos movimentos corporais registrados para a publicação francesa remete a um repertório visual já circulante. De forma levemente modificada, a imagem por meio da qual se representam os movimentos empreendidos pelo trabalhador no processo de impressão de gravuras em metal tem por referência imediata a cena composta em 1642 por Abraham Bosse e reconfigurada em 1645 para ilustrar o seu manual.

23 DIDEROT, Denis. Prospectus. In: *Encyclopédie*, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers... Paris: Briasson; David; Le Breton; Durand, 1751, p.5.

24 MOXON, 1683, p.8.

Figuras 3A e 3B: O impressor



Fonte: Encyclopédie - University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Autumn 2017 Edition), <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/encyclopedie1117/navigate/24/6/>



Fonte: Bosse,²⁵ gallica.bnf.fr /BnF, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8403855q/f1.item>

25 Art. Imprimerie en taille-douce. In: *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques, avec leur explication*. Sixieme livraison, ou septieme volume. Paris: Briasson; Le Breton, 1769, plancha I; Bosse, 1642.

Este procedimento não era incomum na Época Moderna, nem se restringiu, no caso da enciclopédia francesa, à cena reproduzida acima. Por exemplo, no artigo dedicado à confecção de tipos metálicos, inserido no segundo volume da *Encyclopédie*, publicado em janeiro de 1752, o trabalho respeitado de Pierre Simon Fournier e copiado posteriormente à pena por Campanini é a base tanto para a redação do texto quanto para a produção das pranchas gravadas.²⁶ Compatível com o objeto do verbete, a obra referenciada de Fournier reduz-se praticamente à apresentação de um largo repertório tipográfico, a despeito do fato de que as primeiras páginas oferecem uma breve reflexão sobre os primórdios da arte da impressão.²⁷ Mas, enquanto a enciclopédia francesa sistematiza o conhecimento disponível e Fournier normatiza a produção de tipos móveis metálicos, abre-se novamente espaço no crescente mercado editorial francês para a produção de um manual atualizado destinado a instruir os impressores.

Em nota introdutória a seu tratado elementar de impressão escrito entre os anos de 1785 e 1793, o livreiro parisiense Antoine-François Momoro faz referências aos verbetes da *Encyclopédie* e à ciência prática de Fertel com o intuito de diferenciar o seu produto impresso do manual já conhecido desde 1723. Segundo Momoro, a obra de Fertel encontrava-se ultrapassada ao final do século XVIII, em função da melhora do gosto daqueles envolvidos no mercado de impressos e dos avanços técnicos da arte tipográfica vividos nas últimas décadas.²⁸ Ironicamente, a crítica que Momoro dirige ao texto de Fertel aplica-se ao seu próprio

26 Art. Caracteres d'Imprimerie. In: *Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers...* Vol. 2. Paris: Briasson; David; Le Breton; Durant, 1752, p.650-668, aqui p.662; Art. Fonderie en Caractères D'imprimerie. In: *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques, avec leur explication*. Sixieme livraison, ou septieme volume. Paris: Briasson; Le Breton, 1769, planche IV.

27 FOURNIER, Pierre-Simon. *Modèles des caractères de l'imprimerie, Et des autres choses nécessaires audit Art*. Paris: 1742.

28 MOMORO, Antoine François. *Traité élémentaire de l'imprimerie: ou le manuel de l'imprimeur*. Paris: A. F. Momoro, 1793, p.iiij.

texto, pois o *Traité élémentaire de l'imprimerie* não considera as mudanças operadas na produção e no comércio de impressos ocorridas ao longo dos anos que antecedem a redação do volume (Phelan, 2015, p.249-250). De todo modo, as duas obras guardam um ponto em comum: ambas circulam acompanhadas de pranchas gravadas por meio das quais se representam as operações relativas à impressão. No caso do manual de Momoro, no entanto, muitas dessas imagens foram replicadas diretamente da *Encyclopédie*²⁹ e inseridas entre as páginas de texto tanto do título datado de 1793, quanto de seu tratado póstumo sobre a arte da impressão, publicado três anos depois.³⁰

29 A relação entre as imagens publicadas no manual de Momoro e as imagens impressas nos volumes da *Encyclopédie* já foi identificada por MINARD, 1996 e PHELAN, 2015, p.199-200.

30 MOMORO, Antoine François. *Traité élémentaire de l'imprimerie, ou le manuel de l'imprimeur*. Paris: Veuve Tilliand & Fils, 1796.

Figuras 4A e 4B: A oficina de impressão



Fonte: Encyclopédie - University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Autumn 2017 Edition), <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/encycopedie1117/navigate/24/5/>



Fonte: Momoro,³¹ gallica.bnf.fr / BnF, <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb309613874>

31 Art. Imprimerie en caracteres. In: *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques, avec leur explication*. Sixieme livraison, ou septieme volume. Paris: Briasson; Le Breton, 1769, prancha XIV; Momoro, 1793.

Para além do movimento corporal dos trabalhadores e das máquinas utilizadas no ofício, as cenas reproduzidas acima revelam mais um segredo das artes manuais. Postas em conjunto, elas denotam a coerência das anotações de Campanini ao acrescentar à cópia manuscrita da obra de Fertel diversos recortes de papel, nos quais se fazem referências explícitas a verbetes da *Encyclopédie* e à obra de Momoro. Nas formas manuscrita e impressa, essas páginas se conectam por meio de estratégias editoriais de difusão do conhecimento que antecedem a definição contemporânea de propriedade intelectual e artística. Mas, antes de explorarmos as consequências dessa tese, vejamos que se o projeto de tradução empreendido pela pena de Campanini fosse de um manual publicado em língua alemã, as estratégias editoriais reveladas pela observação da tinta no papel não seriam diferentes.

Em função do jubileu comemorativo da invenção de Gutenberg na década de 1740, intensifica-se a produção de títulos alemães voltados para a história da impressão. Seguindo a tradição inaugurada por Moxon, Christian Friedrich Geßner incorpora, nas primeiras páginas de seu manual destinado à instrução dos impressores, considerações sobre a origem da arte. Contudo, antes mesmo que seus leitores pudessem se ocupar com o tema, eles foram apresentados ao autor do prefácio, graficamente destacado na folha de rosto do título.³² Nela, o nome de Johann Erhard Kapp figura em vermelho com o propósito de conferir prestígio intelectual ao manual editado por Geßner. Como vimos com a análise do tratado de Bosse e da folha de rosto parcialmente falsa do manual de Moxon, as gramáticas dos impressores procuravam tanto instruir as mãos envolvidas no ofício, quanto conferir dignidade às artes manuais frente ao público letrado do período. No caso da publicação

32 GESSNER, Christian Friedrich. *Die so nöthig als nützliche Buchdruckerkunst und Schriftgießerey...* Leipzig: Geßner, 1740.

alemã, Kapp era professor universitário em Leipzig, cidade na qual Geßner operava a prensa. Silenciosa, no entanto, é a folha de rosto no que diz respeito à autoria intelectual da obra.³³ De todo modo, o editor já procurara atrair o público acadêmico para os seus títulos não apenas com a impressão deste manual, mas sobretudo ao preparar, no ano anterior, uma nova edição da conhecida obra de Hornschuch, por sua vez destinada primordialmente a autores de manuscritos levados ao prelo.³⁴

A produção praticamente simultânea de títulos distintos na mesma oficina leva o editor a reutilizar as peças gravadas em metal, de tal forma que a imagem do frontispício que figura na nova edição da obra de Hornschuch encontra-se igualmente presente no manual destinado aos impressores. Isso não significa que todos os exemplares remanescentes do manual editado por Geßner estampem essa identidade gráfica. Muitos deles apresentam discrepâncias no que diz respeito à presença e à quantidade das ilustrações inseridas entre as páginas de texto nos tomos encadernados (Boghardt, 1983, p.26). Uma vez que as pranchas com imagens gravadas em metal não são produzidas juntamente com o texto impresso em relevo — como se constata nas instruções fornecidas por Bosse —, a tarefa de inserção das folhas avulsas à época da prensa manual cabia aos encadernadores. A variação da quantidade de pranchas encadernadas em livros impressos entre os séculos XVI e XVIII sinaliza a divisão do trabalho no mercado editorial do período. Nesse sentido, ainda se preserva, em arquivos, parte da comunicação postal estabelecida entre encadernadores e editores por meio da qual

33 O volume editado por Geßner em 1740 tem largas passagens provavelmente escritas por Johann Georg Hager, BOGHARDT, 1983, p.24.

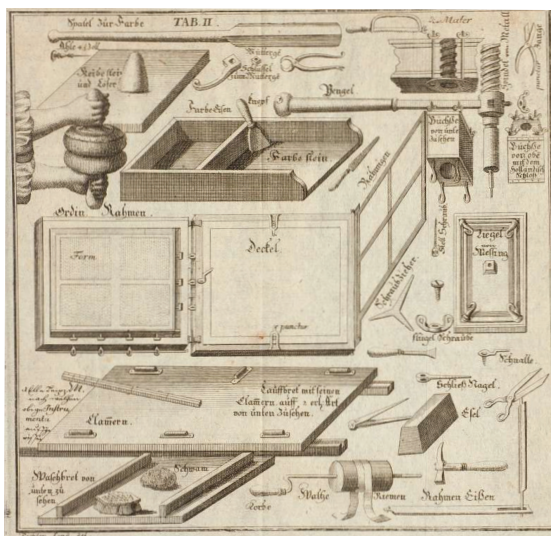
34 HORNSCHUCH, Hyeronimus. *Der bey Buchdruckerey Wohl unterwiesene Corrector, Oder: Kurzer Unterricht Für diejenigen, die Wercke, so gedruckt werden, corrigiren wollen...* Heraus gegeben von D. H. H. [ornschuch]. Franckfurth; Leipzig: Geßner, 1739.

se reivindicava o envio de pranchas avulsas faltantes entre as folhas impressas.³⁵ Entretanto, em função do custo adicional das imagens, nem todos os volumes ilustrados eram comercializados acompanhados das gravuras correspondentes. A análise, portanto, da configuração material dos artefatos preservados nos fornece indícios valiosos para a compreensão do processo social de produção, comercialização e circulação do conhecimento na Época Moderna.

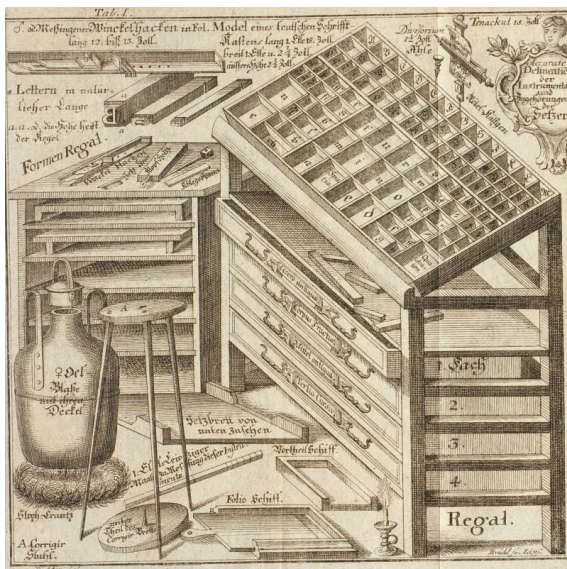
Foi sobretudo para facilitar o manuseio e reduzir o custo final da publicação alemã que Geßner imprimiu suas instruções úteis e práticas em menor formato. Mas seguindo a tradição inaugurada por Moxon, para o novo título — agora *in-octavo* — produziram-se ainda diversas pranchas gravadas em metal.

35 Essa é a motivação principal, por exemplo, da carta enviada em 1751 por Michael Mangold, encadernador da corte dos Hohenzollern em Ansbach, na Francônia, para Johann Justinus Gebauer, editor na cidade de Halle, na Saxônia. Stadtarchiv Halle (SAH), A 6.2.6 Nr. 2418 (Cx. 10), p.1v. O caso foi estudado em: ARAÚJO, 2018, p.70.

Figuras 5A e 5B: Instrumentos relacionados à arte da impressão



Fonte: Geßner, 1740. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, <http://diglib.hab.de/drucke/bd-462-1b/start.htm>



Fonte: Geßner, 1740. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, <http://diglib.hab.de/drucke/bd-462-1b/start.htm>

Gravuras em dimensões e qualidade gráfica semelhantes às reproduzidas acima figuram tanto no volume publicado por Geßner em 1740,³⁶ quanto nos outros três tomos que complementam o mesmo título. O terceiro deles, datado de 1741, fornece informações sobre novas obras disponíveis no mercado editorial europeu que complementam a publicação.³⁷ Dentre elas, destaca-se o livro do acadêmico Johann David Köhler, professor de história na Universidade de Göttingen entre os anos de 1735 e 1755.

Köhler foi mais um dos autores que contribuiu para a profusão de volumes impressos à época do jubileu comemorativo da invenção de Gutenberg.³⁸ Sua obra intitulada *Hochverdiente und aus bewährten Urkunden wohlbeglaubte Ehren-Rettung Johann Guttenbergs* dedica-se sobretudo à defesa da tese segundo a qual os tipos móveis metálicos foram empregados pela primeira vez na cidade de Mainz. Para tanto, Köhler apresenta argumentos de ordem genealógica e diplomática ao fazer referências à documentação manuscrita. Coube ainda ao gravurista acadêmico da Universidade de Göttingen, Georg Daniel Heumann, fornecer provas visuais para a tese fundamentada em texto pelo professor da instituição. Eis que a imagem gravada por Heumann apresenta parte da documentação notarial por meio da qual o vínculo de Gutenberg com a oficina de impressão em Mainz pode ser comprovado. Já em caracteres impressos, acrescenta-se a transcrição do documento manuscrito, ao fim da qual se remete a atenção do leitor para a prancha.³⁹

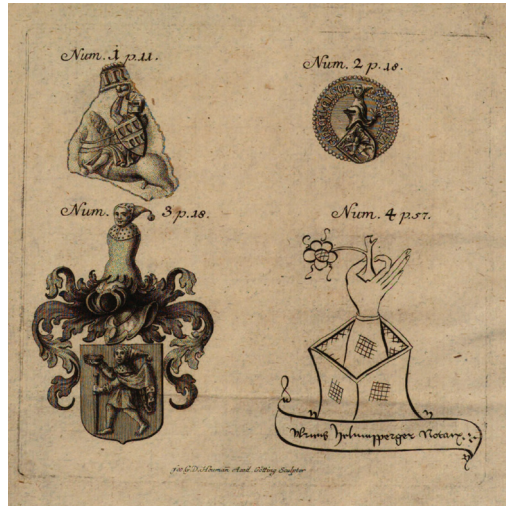
36 GESSNER, 1740.

37 GESSNER, Christian Friedrich. *Der so nöthig als nützlichen Buchdruckerkunst und Schriftgießerey*. Dritter Theil. Leipzig: Geßner, 1741.

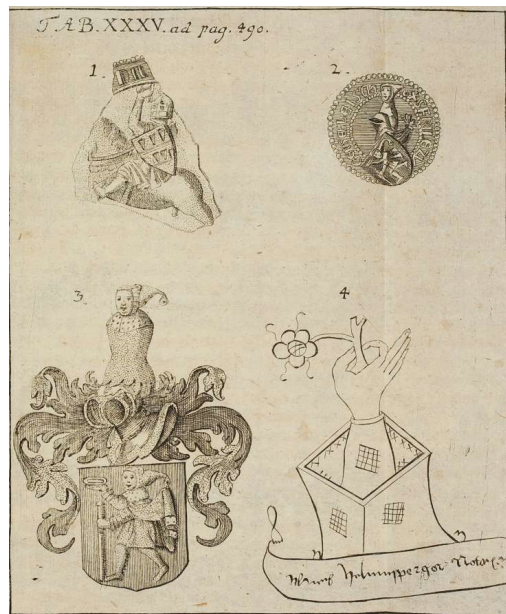
38 KÖHLER, Johann David. *Hochverdiente und aus bewährten Urkunden wohlbeglaubte Ehren-Rettung Johann Guttenbergs...* Leipzig: Caspar Fritschen, 1741.

39 KÖHLER, 1741, p.57.

Figuras 6A e 6B: O selo notarial



Fonte: Köhler, 1741. Österreichische Nationalbibliothek, http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ25829604&order=7&view=SINGLE



Fonte: Geßner, 1740. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, <http://diglib.hab.de/drucke/bd-462-3b/start.htm>

A imagem presente na obra de Köhler foi replicada, imediatamente e na mesma cidade, para a publicação de Geßner. Sendo este um procedimento editorial recorrente, também as imagens gravadas para acompanhar o primeiro volume do manual alemão viram-se reconfiguradas em novos títulos do mesmo gênero. Esse é o caso do manual de impressão publicado em 1791 por Christian Gottlob Täubel, por sua vez voltado sobretudo para iniciantes no ofício. A nota introdutória do manual de Täubel informa que o livro de Geßner já se esgotara há anos, a despeito da demanda constante. Assim, manifesta-se o desejo editorial de produzir um novo volume adequado, por um lado, às transformações tecnológicas e ao gosto contemporâneos — como defendera Momoro no mercado francês — e, por outro, às condições financeiras dos aprendizes: o livro não poderia ser caro.⁴⁰ A preocupação de Täubel com os custos da obra se expressa em dois planos. Em primeiro lugar, economiza-se no volume de páginas impressas, sendo este o material predominantemente responsável pela definição do preço de livros e panfletos à época da prensa manual. Para tanto, utilizou-se um tipo mais condensado para imprimir a segunda parte da obra. Apesar da escolha tipográfica, Täubel ainda se viu obrigado, por mera falta de espaço, a fazer reduções no conteúdo textual (Täubel, 1791, p.V). Ademais, a economia também se aplicou à produção de imagens gravadas em metal.

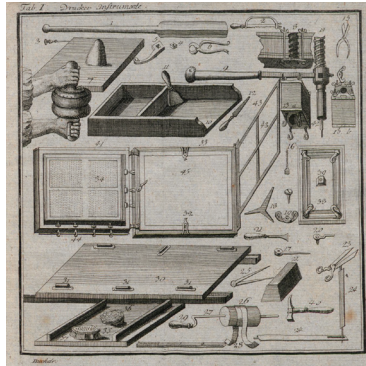
É certo que Täubel reconhece as vantagens das obras ilustradas com grande “esplendor artístico”; mas o autor cede em função das ponderações de seu editor: “(...) [É] claro que isso custaria muito mais e (...) tornaria o livro muito mais caro para os iniciantes (...). Na condição de autor”, diz Täubel, “tive que seguir esses preceitos”.⁴¹ Mas na prática, a economia do material visual foi parcial. Optou-se por não produzir novas gravuras a partir da observação de ferramentas e máquinas empregadas em cada ofício — como Moxon justificara o custo relativamente elevado de sua publicação —, e sim por reconfigurar as imagens já presentes na edição de Geßner. No texto do prefácio, Täubel manifesta

40 TÄUBEL, Christian Gottlob. *Praktisches Handbuch der Buchdruckerkunst für Anfänger*. Leipzig: In der Müllerschen Buchhandlung, 1791, p.I-II.

41 TÄUBEL, 1791, p.II-III.

sua insatisfação com as pranchas.⁴² E assim como o autor, também no periódico *Allgemeine Literatur-Zeitung*, na seção destinada a resenhas de obras sobre novas tecnologias, lamenta-se o fato de que o material visual do mais recente manual teve, por referência, títulos pretéritos.⁴³

Figuras 7A e 7B: Instrumentos relacionados à arte da impressão



Fonte: Täubel, 1791. Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN889956537>



Fonte: Täubel, 1791. Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN889956537>

42 TÄUBEL, 1791, p.IV.

43 *Allgemeine Literatur-Zeitung*, v. 2, n. 161, col.605, 1792.

No ano imediatamente seguinte à divulgação do comentário no *Allgemeine Literatur-Zeitung*, as mesmas pranchas em metal foram novamente reconfiguradas para acompanhar outro manual destinado a impressores e aprendizes, desta vez publicado por Ernst Wilhelm Gottlieb Kircher. Seguindo uma estratégia comercial frequente do período, Kircher define a obra — da qual é autor, editor e impressor — como a mais inovadora e atualizada entre todas as antecedentes, pois até mesmo o manual de Geßner não apresentaria de forma satisfatória os conceitos básicos e as regras gerais da arte da impressão.⁴⁴ Também neste caso, as diferenças entre as imagens comprovam a reconfiguração da cena operada pelo gravador em uma nova matriz de impressão. Dessa forma, elas igualmente revelam a existência de estratégias distintas relacionadas à produção, à comercialização e à circulação da informação visual no período. Seguindo o espírito difundido por Moxon, parte das gravuras presentes nos exemplares do gênero procura registrar a experiência testemunhal daqueles que viram os objetos representados na imagem. Mas elas são igualmente expressão da cultura compilatória dominante à época da prensa manual.

Ainda que as imagens aqui analisadas não representem nem a totalidade numérica, nem a amplitude tipológica das gravuras produzidas como parte integrante das gramáticas dos impressores, verifica-se que a reconfiguração imagética é uma estratégia editorial recorrente adotada nas oficinas de impressão com o objetivo de difundir o conhecimento prático e comercializar os títulos. Neles, no entanto, não apenas as imagens foram objeto de reconfiguração. Também diversos são os casos nos quais passagens textuais figuram, de forma idêntica ou levemente modificada, em mais de uma obra. Assim, para se compreender como operam as práticas de produção e difusão do conhecimento articuladas nos manuais de impressão da Época Moderna, é preciso ainda analisar os modos de apresentação tipográfica e linguística dos relatos testemunhais e da alteridade discursiva nesse gênero do mercado de impressos. Como as

44 KIRCHER, Ernst Wilhelm Gottlieb. *Anweisung in der Buchdruckerkunst so viel davon das Drucken betrifft...* Braunschweig: In der Schul-buchhandlung, 1793, p.1-2.

configurações gráficas do discurso e das imagens foram mobilizadas nas disputas jurídicas em torno de privilégios de impressão e do incipiente conceito de propriedade intelectual e artística nos séculos XVII e XVIII?

O TESTEMUNHO DO AUTOR E A IDENTIFICAÇÃO TIPOGRÁFICA DA DISTÂNCIA

Publicada em 1771, a obra ilustrada associada ao nome de Philip Luckombe *The History and Art of Printing* encontra-se dividida em duas partes. Na primeira delas, apresenta-se uma história concisa da arte da impressão, dos primórdios ao momento da publicação do volume. Na segunda, instrui-se os leitores quanto às operações técnicas da arte, desde os materiais necessários para montar uma oficina de impressão, até os passos para construir a prensa e as diferenças entre os caracteres utilizados para imprimir textos nas mais diversas línguas. De forma semelhante aos argumentos posteriormente apresentados na obra de Kircher, Luckombe anuncia na folha de rosto que esta introdução à arte da impressão é a mais inteligível e completa entre aquelas já feitas até o presente e que a obra contém uma grande variedade de instruções e exemplos que não podem ser encontrados em nenhuma outra publicação. A linguagem operada nos títulos inglês e alemão revela uma tópica bastante visitada no continente europeu tanto pela pena dos autores, quanto pelos tipos móveis dos editores, impressores e livreiros envolvidos no comércio de artefatos impressos na segunda metade do século XVIII. Os títulos disponíveis no mercado editorial do período são frequentemente anunciados como obras atualizadas, úteis e inéditas. Todavia, para os leitores atentos do texto inglês, nem tudo era novidade. E isso se deve tanto ao fato de que o texto associado na folha de rosto ao nome Luckombe circulou no ano anterior com outro título e sem identificação de autoria,⁴⁵ quanto porque o volume original fora clara-

45 *A concise history of the origin and progress of printing; with practical instructions to the trade in general.* Compiled from those who have wrote on this curious art. London: printed and sold by W. Adlard and J. Browne, 1770.

mente apresentado em 1770 pelos mesmos impressores e livreiros como uma compilação de registros já conhecidos sobre a arte da impressão.

Diferentemente do que defendera Moxon ao justificar o preço relativamente elevado de sua obra seriada pela novidade do texto, que não fora “coletado ou traduzido de outros autores”,⁴⁶ os primeiros parágrafos do prefácio de Luckombe foram extraídos do relato de Joseph Ames sobre o início da arte da impressão na Inglaterra.⁴⁷ Em nota introdutória ao público leitor, Luckombe esclarece que as informações da parte histórica da obra foram coletadas sobretudo dos títulos de Moxon e Ames, enquanto as instruções práticas apresentavam “as opiniões unidas das pessoas mais experientes [na arte da impressão], e de cujas obras (...) [foram feitos] extratos copiosos, vários dos quais encontram-se nas próprias palavras dos autores, ainda que não estejam identificados como tal”.⁴⁸

Em um desses extratos copiosos, o novo manual inglês apresenta a prensa de tipos móveis como uma máquina criada a partir de cálculos mecânicos e de princípios geométricos.⁴⁹ A descrição foi retirada, nesses exatos termos, do manual de Moxon, que, por sua vez, tinha em mente a recepção de sua publicação seriada por membros da Royal Society.⁵⁰ De forma a comprovar a originalidade de seu texto e o caráter testemunhal da sua experiência empírica, Moxon frequentemente opera a narrativa na primeira pessoa do singular. “Eu observei com lentes de aumento os tipos móveis neerlandeses de [Christoffel] V.[an] Dijck”,⁵¹ afirma o autor, para evocar, já na forma discursiva, os procedimentos metodológicos do conhecimento valorizados pelos membros da sociedade científica londrina. Moxon também se apresenta, em primeira pessoa, como

46 MOXON, 1683, p.8.

47 AMES, Joseph. *Typographical Antiquities: Being an Historical Account of Printing in England...* London: W. Faden, 1749.

48 LUCKOMBE, Philip. *The History and Art of Printing...*. London: W. Adlard and J. Browne, 1771, “To the public”.

49 LUCKOMBE, 1771, p.323.

50 MOXON, 1683, p.269.

51 MOXON, 1683, p.16.

fabricante de instrumentos necessários à arte da impressão,⁵² ao mesmo tempo em que se distancia pronominalmente do agente de outras ações manuais ao descrever, por exemplo, o trabalho do compositor.⁵³ Mas não é esse o procedimento discursivo que domina a composição do texto de Luckombe no século seguinte. Apresentado em 1770 nos termos de uma compilação de registros sobre a arte da impressão, o texto que igualmente circula em 1771 é flexionado na forma plural com o objetivo de conduzir a narrativa⁵⁴ e moderar distintos discursos.⁵⁵ É certo que parte das vozes alheias ao condutor da narrativa surge identificada tipograficamente na página impressa com o uso de aspas. No entanto, as definições e prescrições relacionadas ao uso dessas marcas tipográficas foram extraídas integralmente — e sem o uso delas — da obra de John Smith.⁵⁶

Igualmente devedor do texto de Moxon, John Smith publicara em 1755 uma gramática dedicada aos impressores da Grã-Bretanha e da Irlanda. Enquanto pouco se conhece sobre o autor da obra, sabe-se que o texto atribuído a Smith demonstra familiaridade com técnicas de impressão alemãs, francesas e inglesas (Mosley, 2009, p.169). E aqui se verifica que, para além do conhecimento dessas técnicas, Smith demonstra conhecer as práticas tipográficas relacionadas ao uso de aspas nessas mesmas três tradições.⁵⁷

Ao final do século XVI, obras impressas se valeram de um dispositivo tipográfico para sinalizar, no início de cada linha, as passagens extraídas de outras fontes de conhecimento (Finnegan, 2011, p.91). As iniciativas de sistematização das formas de pontuação, dentre as quais destacam-se as aspas, remontam à disseminação da prensa de tipos

52 MOXON, 1683, p.27.

53 MOXON, 1683, p.212-213.

54 LUCKOMBE, 1771, p.212 e p.368.

55 LUCKOMBE, 1771, p.242.

56 LUCKOMBE, 1771, p.257-261 e p.264-267. SMITH, John. *The Printer's Grammar...* London: Smith, 1755, p.88-92.

57 SMITH, 1755, p.89-91.

móveis. Uma vez forjados em metal, esses sinais gráficos eram manuseados por compositores para figurar na página, predominantemente à margem do texto impresso (Parkes, 2016, p.51). Mas foi apenas na época em que o gênero dos manuais de impressão se forma e consolida que os sinais tipográficos semelhantes a vírgulas invertidas deixam de indicar apenas marginalmente as citações (Finnegan, 2011, p.96). No momento em que a gramática de Smith circula, as aspas são empregadas no corpo do texto para “sinalizar a introdução do [discurso] de outro autor” (King, 2004, p.44). É dessa forma que Smith marca tipograficamente a presença dos textos de Moxon⁵⁸ e de Fertel em sua gramática.⁵⁹ Por sua vez, o autor francês revela, em primeira pessoa, conhecer os movimentos corporais empregados por trabalhadores para se aperfeiçoar na arte da impressão,⁶⁰ ao mesmo tempo em que reflete sobre o sinal de pontuação utilizado para indicar passagens alheias à sua própria experiência pessoal. Enquanto o discurso em primeira pessoa contribui para conferir autoridade testemunhal à narrativa autoral, utilizam-se as aspas nas oficinas de impressão para identificar tipograficamente a distância, para deslocar a credibilidade do testemunho para o espaço limitado das palavras circunscritas. A linguagem tipográfica apresenta, assim, a alteridade discursiva.

Em obras francesas, a presença de textos originalmente publicados em outra língua poderia ser destacada em caracteres itálicos. Já quando as passagens que se deseja citar se encontram escritas na mesma língua do texto principal, Fertel indica o uso das aspas. A função precípua dos *Guillemets* é marcar graficamente que os trechos destacados “não são do autor”,⁶¹ segundo a tradição empregada nas oficinas francesas. Com outra forma tipográfica, mas com a mesma função, Christian Gottlob Täubel usa frequentemente as aspas para introduzir no seu texto trechos

58 SMITH, 1755, p.5 e p.24.

59 SMITH, 1755, p.8.

60 FERTEL, Martin Dominique. *La Science Pratique de L'Imprimerie*. Saint Omer: Fertel, 1723, p.[9].

61 FERTEL, 1723, p.57.

de outros títulos publicados em alemão. “Se, no entanto, um escritor disser expressamente que extraiu isso ou aquilo de outra obra, as aspas não precisam ser incluídas”, conclui Täubel.⁶² É ao seguir essa tradição igualmente conhecida por tipógrafos ingleses que o manual de Luckombe dispensa a identificação gráfica de extratos copiosos. Em função de sua experiência de juventude como impressor, Luckombe acompanhava os debates contemporâneos sobre a proteção jurídica à produção livresca, “provavelmente alinhando-se a outros impressores que gostariam de continuar produzindo cópias de baixo custo [ao extrair passagens de outros títulos] sem temer ações judiciais” (Kroeg, 2004, p.127).

Nos dois séculos em que o gênero das gramáticas dos impressores se forma e se consolida, crescem os debates relacionados à proteção jurídica da produção livresca. Frequentemente tratado como privilégio de impressão, o direito associado à propriedade das páginas impressas não recaía inicialmente sobre autores e artistas (Rose, 2009, p.119), mas sim sobre editores e livreiros (Moore, 2013, p.185-186). Nesses termos, o marco legal estabelecido na Inglaterra em 1710, conhecido como Estatuto da Rainha Ana, parte da tradição já posta em prática pela companhia dos estacionários ao definir os limites do direito literário sobre as obras impressas entre 14 e 21 anos, com possibilidade de renovação por mais um termo caso o autor estivesse vivo (Rose, 2010, p.82-83). E, como os estatutos protetores da produção livresca aplicavam-se não apenas ao conteúdo textual das obras, mas frequentemente também às imagens que nelas figuram, é tentador imaginar que a prática de reconfiguração de imagens nos manuais de impressão e a presença de extratos textuais copiosos de obras pretéritas simplesmente respeitaram o prazo legal estabelecido pela norma inglesa. Porém, o exercício de prescrições normativas — seja dos movimentos do corpo e da operação de máquinas e instrumentos nas oficinas de impressão, seja de procedimentos legais nas cortes de justiça — nem sempre observa a execução literal da ação codificada.

62 TÄUBEL, 1791, p.84.

Na França, a duração de privilégios de impressão no século XVII variava, por exemplo, de 3 a 20 anos (Scott, 2018, p.63). Mas frequentes eram as extensões e renovações dos termos adversas à tradição normativa (Scott, 2018, p.30). Também certo é que, com o fim do sistema de privilégios declarado nas décadas revolucionárias do século seguinte, emergem diversas disputas em torno de um novo regime de propriedade autoral (Pfister, 2010). Data igualmente da década de 1790 o primeiro estatuto por meio do qual se procurava regulamentar os direitos de propriedade do produto livresco em terras germânicas (Kawohl, 2010; Wittmann, 2011, p.172). Do ponto de vista prático, diversas eram dificuldades para se obter privilégios simultâneos em todos os territórios que integravam a fragmentada estrutura política e jurídica do Sacro Império Romano Germânico. Em todos esses cenários, o objeto principal das disputas levadas à corte era o delito da contrafação. Cópia não autorizada da edição integral de uma obra, a contrafação distinguia-se, portanto, da reprodução ora de passagens textuais, ora de imagens comercializadas como parte integrante dos livros. Uma vez que a extensão do conceito de contrafação não tinha clareza legal (Scott, 2018, p.34), é preciso verificar os argumentos fundamentadores das sentenças relacionadas às disputas jurídicas em torno da produção livresca para se compreender como operam as práticas de produção e difusão do conhecimento na Época Moderna.

A documentação processual inglesa analisada por Ronan Deazley indica que a proibição à reprodução de partes de uma obra não se limitava à noção de direito individual de propriedade autoral. Ela também seria prejudicial à difusão do conhecimento na sociedade setecentista (Deazley, 2004, p.80-85). De fato, o Estatuto da Rainha Ana era silencioso quando à reprodução — ou à reconfiguração — de parte de uma obra impressa. Ao estudar os termos das disputas, Deazley conclui que “o que começou como um projeto de lei para garantir a propriedade dos autores emergiu como uma lei preocupada principalmente com a produção contínua de ‘livros úteis’” disponíveis, inclusive, a preços mais baixos (Deazley, 2004, p.164), como pregavam os contemporâneos de Luckombe. De forma análoga, na França também se acusou de plágio

as reconfigurações operadas em texto e imagem na *Encyclopédie*, em termos opostos à defesa propagada por aqueles favoráveis à publicação seriada em nome da atualização crítica do conhecimento (Scott, 2018, p.74). Em alemão, Kircher afirma ter escrito o seu manual não para ganhar fama, mas para ser útil para o interesse geral.⁶³ Desse modo, os manuais de impressão da Época Moderna apresentam menos o resultado gráfico de um ato individual de criação artística e intelectual do que a forma impressa do processo coletivo de compilação, reprodução e produção do conhecimento. Conseqüentemente, as práticas jurídicas regulamentadoras do sistema de produção de impressos no século XVIII se estabelecem no campo de disputa entre os interesses de autores, livreiros, editores e do público-leitor (Rose, 2010, p.84).

Eis que os manuais de impressão dos séculos XVII e XVIII resultam da confluência de práticas compilatórias registradas em tinta por autores e artistas, de estratégias econômicas adotadas por editores e livreiros, da linguagem tipográfica flexionada nas oficinas de impressão e do espírito coletivo de um projeto de difusão do conhecimento. Assim, suas páginas não se limitam a instruir os aprendizes do ofício a movimentar o corpo e a operar as máquinas e os instrumentos com os quais toda ordem de informação impressa foi produzida à época da prensa manual. Elas também revelam, em texto e imagem, o resultado material do processo social de produção do conhecimento na Época Moderna.

AGRADECIMENTOS

O autor agradece à Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAPDF) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo apoio financeiro para realização desta pesquisa, assim como também a Marina Bezzi, Rodrigo Bentes Monteiro e Valeria Gauz pela leitura atenta do manuscrito.

63 KIRCHER, 1793, p.7.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, André de Melo. Tradução Ilustrada: Imagens da História Universal inglesa e de suas edições europeias no século XVIII. *História da Historiografia*, n. 26, p.69-100, 2018.
- BARBER, Giles. *French Letterpress Printing: A List of French Printing Manuals and Other Texts in French Bearing on the Technique of Letterpress Printing. 1567-1900*. Oxford: Oxford Bibliographical Society, Bodleian Library, 1969.
- BARBER, Giles. Martin-Dominique Fertel and his *Science pratique de l'imprimerie, 1723*. *The Library*, vol. VIII, n. 1, p.1-17, 1986.
- BOGHARDT, Martin. "Der in der Buchdruckerei wohl unterrichtete Lehr-Junge": Bibliographische Beschreibung der im deutschsprachigen Raum zwischen 1608 und 1847 erschienenen typographischen Lehrbücher. *Philobiblon*, vol. 27, p.5-57, 1983.
- BOWEN, Karen; IMHOF, Dirk. *Christopher Plantin and Engraved Book Illustrations in Sixteenth-Century Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- DARNTON, Robert. *The Business of Enlightenment: A Publishing History of the Encyclopédie, 1775-1800*. Cambridge; London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1979.
- DEAZLEY, Ronan. *On the Origin of the Right to Copy: Charting the Movement of Copyright Law in Eighteenth-Century Britain (1695-1775)*. Oxford; Portland: Hart Publishing, 2004.
- FAHY, Conor. A Printer's Manual from Bodoni's Parma: the 'Instruzione pratiche' of Zefirino Campanini (1789). *The Library*, vol. 13, n. 2, p.97-114, 1991.
- FAHY, Conor; VENTURA, C. Le "Istruzioni Pratiche ad un novello capo-stampa" di Zefirino Campanini (1789). *Quaderni storici*, vol. 24, n. 72 (3), p.699-722, 1989.
- FINNEGAN, Ruth. *Why Do We Quote? The Culture and History of Quotation*. Cambridge: Open Book Publishers, 2011.
- GASKELL, Roger. Printing House and Engraving Shop. A Mysterious Collaboration. *The Book Collector*, vol. 53, p.213-251, 2004.

- GASKELL, Philip; BARBER, Giles; WARRILOW, Georgina. An Annotated List of Printers' Manuals to 1850. *Journal of the Printing Historical Society*, n. 4, p.11-31, 1968.
- GLOMSKI, Jacqueline. Incunabula Typographiae: Seventeenth-Century Views on Early Printing. *The Library*, vol. 2, n. 4, p.336-348, 2001.
- GOLDSTEIN, Carl. *Print Culture in Early Modern France: Abraham Bosse and the Purposes of Print*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *The Uses of Images: Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*. London: Phaidon, 1999.
- GRAFTON, Anthony. *The Culture of Correction in Renaissance Europe*. London: The British Library, 2011.
- HARGRAVE, Jocelyn. Joseph Moxon: A Re-Fashioned Appraisal. *Script & Print*, n. 39, vol. 3, p.163-181, 2015.
- JANSSEN, Frans Anton. L'emploi des manuels d'imprimerie par les bibliologues. CRAPULLI, Giovanni (org.). *Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno*. vol. 2. Roma: Ateneo, 1987, p.33-42.
- JANSSEN, Frans Anton. The First English and the First Dutch Printer's Manual: a Comparison. *Quaerendo*, vol. 30, n. 2, p.154-163, 2000.
- JANSSEN, Frans Anton. Manuscript Copies of Printed Works. *Quaerendo*, v. 41, p.295-310, 2011.
- JOHNS, Adrian. *The Nature of the Book: Print and Knowledge in the Making*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1998.
- JOHNS, Adrian. Science and the Book. In: BARNARD, John; MCKENZIE, D. F. (orgs.). *The Cambridge History of the Book in Britain*. Volume IV: 1557-1695. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p.274-303.
- KAWOHL, Friedemann. The Berlin Publisher Friedrich Nicolai and the Reprinting Sections of the Prussian Statute Book of 1794. In: DEAZLEY, Ronan; KRETSCHMER, Martin; BENTLY, Lionel (orgs.). *Privilege and Property: Essays on the History of Copyright*. Cambridge, Open Book Publishers, 2010. p.207-240.
- KING, Edmund G. C. "Small-Scale Copyrights"? Quotation Marks in Theory and Practice. *The Papers of the Bibliographical Society of America*, vol. 98, n. 1, p.39-53, 2004.

- KROEG, Susan M. Philip Luckombe's "A Tour through Ireland" (1780) and the Problem of Plagiarism. *Eighteenth-Century Ireland*, vol. 19, p.126-137, 2004.
- MCKENZIE, D. F. Printers of the Mind: Some Notes on Bibliographical Theories and Printing-House Practices. *Studies in Bibliography*, vol. 22, p.1-75, 1969.
- MCKITTERICK, David. *Print, Manuscript and the Search for Order, 1450-1830*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- MINARD, Philippe. A Agitação na Força de Trabalho. In: DARNTON, Robert; ROCHE, Daniel (orgs.). *Revolução Impressa: A imprensa na França, 1775-1800*. São Paulo: Edusp, 1996. p.155-175.
- MOORE, Adam D. Concepts of Intellectual Property and Copyright. In: SUAREZ, S.J., Michael F; WOULDHUYSEN, H. R. (orgs.). *The Book: A Global History*. Oxford: Oxford University Press, 2013. p.183-196.
- MOSLEY, James. The Technologies of Printing. In: SUAREZ, S.J., Michael F; TURNER, Michael L. (orgs.). *The Cambridge History of The Book in Britain*. vol. V: 1695-1830. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p.163-199.
- PANKOW, David. *The Printer's Manual: An Illustrated History*. Classic and Unusual Texts on Printing from the Seventeenth, Eighteenth and Nineteenth Centuries. Rochester: Rit Cary Graphic Arts Press, 2005.
- PARKES, Malcolm. *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West*. London; New York: Routledge, 2016.
- PFISTER, Laurent. Author and Work in the French Print Privileges System: Some Milestones. In: DEAZLEY, Ronan; KRETSCHMER, Martin; BENTLY, Lionel (orgs.). *Privilege and Property: Essays on the History of Copyright*. Cambridge, Open Book Publishers, 2010. p.115-136.
- PHELAN, Grace. *Antoine François Momoro: "First Printer of National Liberty", 1756-1794*. Tese (Doutorado em História) – University of California Santa Cruz. Santa Cruz, 2015.
- ROBBE, Joost. De literaire aspecten van de Costerlegende: Mythologie in de vorm van een klassieke pleitrede. *Internationale Neerlandistiek*, vol. 48, n. 3, p.17-29, 2010.

- ROSE, Mark. Copyright, Authors and Censorship. In: SUAREZ, S.J., Michael F.; TURNER, Michael L. (orgs.). *The Cambridge History of The Book in Britain*. vol. V: 1695-1830. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p. 118-131.
- ROSE, Mark. The Public Sphere and the Emergence of Copyright: Areopagitica, the Stationers' Company, and the Statute of Anne. In: DEAZLEY, Ronan; KRETSCHMER, Martin; BENTLY, Lionel (orgs.). *Privilege and Property: Essays on the History of Copyright*. Cambridge, Open Book Publishers, 2010. p.67-88.
- SCOTT, Katie. *Becoming Property: Art, Theory and Law in Early Modern France*. New Haven; London: Yale University Press, 2018.
- THOMAS, Werner; STOLS, Eddy; KANTOR, Iris; FURTADO, Júnia F. (orgs.). *Um mundo sobre papel: Livros, gravuras e impressos flamengos nos Impérios português e espanhol*. São Paulo; Belo Horizonte: Edusp; Editora UFMG, 2014.
- WITTMANN, Reinhard. *Geschichte des deutschen Buchhandels*. München: Beck, 2011.